

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO

Departamento de Artes & Design

Programa de Pós-graduação em Design (2005-01)

O lugar do narrativo na mídia visual: temporalidade não linear (ART-2205)

Prof. Luiz Antonio L. Coelho

Aluno: Daniel Moreira S. Pinna

Morfologia do conto maravilhoso

O presente trabalho foi desenvolvido para a disciplina **O lugar do narrativo na mídia visual** e apresentado como seminário no dia 29 de junho de 2005. Trata-se da apresentação do estudo da estrutura narrativa dos contos de magia russos, conforme descrito no livro **Morfologia do conto maravilhoso**, do semiólogo russo Vladimir Iakovlevich Propp.

Este relato foi elaborado com base em três fontes principais. A primeira foi o material da apresentação oral. Cartelas apresentando os principais pontos da teoria de Propp, descritos em tópicos, a fim de estruturar de forma linear a apresentação. Da mesma maneira, estes tópicos são importantes para este relato como a estrutura do texto, que será oportunamente preenchida.

A segunda fonte utilizada na elaboração deste relato são os comentários feitos pelos participantes da aula durante o seminário. Tais comentários complementam a apresentação com diferentes pontos de vista sobre o mesmo tema.

Por fim, uma terceira fonte de grande valor para este trabalho é o autor, Vladimir Propp, que aqui ganha voz por meio de citações extraídas de sua obra, ora explicando sua teoria ora defendendo o recorte dado ao seu trabalho.

Propp demonstrava em suas obras um grande interesse pelos contos populares, em especial pelos contos folclóricos russos. Pesquisando tais contos, percebeu a semelhança entre contos oriundos de culturas e localizações geográficas distantes, ao redor do mundo. Buscou então, em suas pesquisas, desvendar os mecanismos por trás desta profusão dos contos folclóricos a partir de três questões que lhe pareciam fundamentais serem abordadas — a forma dos contos de magia, as transformações ocorridas entre contos (que geravam novos contos) e as origens destes contos.

O autor participou do formalismo russo, movimento de curta duração (1915-1930) que em muito influenciaria o Estruturalismo. Publicou *Morfologia do conto maravilhoso* em 1928, período em que o movimento formalista já se encontrava em declínio. Esta obra influenciou diversos pesquisadores em todo o mundo, principalmente após sua publicação na língua inglesa, no final da década de 1950. Suas pesquisas tornaram-se referência ou objeto de crítica para autores importantes, como Tzvetan Todorov, Claude Brémont, Greimas, Haroldo de Campos, Philip Rhodes e Claude Lévi-Strauss.

Morfologia

Estudo das formas. Estudo das partes que constituem um todo e das relações entre essas partes e o todo (definição utilizada em Botânica).

Propp buscava estudar, no conto de magia, “uma morfologia, isto é, uma descrição do conto maravilhoso segundo as partes que o constituem, e as relações destas partes entre si e com o conjunto.” (PROPP, 1984:25).

Contos de magia

Contos populares, folclóricos.

“Do ponto de vista morfológico podemos chamar de conto de magia a todo desenvolvimento narrativo que, partindo de um dano (A) ou uma carência (a) e passando por funções intermediárias, termina com o casamento (W⁰) ou outras funções utilizadas como desenlace. A função final pode ser a recompensa (E), a obtenção do objeto procurado ou, de modo geral, a reparação do dano (K), o salvamento da perseguição (Rs), etc.” (PROPP, 1984:85).

Características do conto

(conto simples, maravilhoso ou do modo tradicional de narrar)

O modo de narrar um conto simples é caracterizado pela natureza da própria narrativa: a de simplesmente *contar histórias*. O conto não tem compromisso com o evento real. “Um relato, copia-se; um conto, inventa-se, afirma Raúl Castagnino. A esta altura, não importa averiguar se há verdade ou falsidade: o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo.” (GOTLIB, 2003:12).

Em linhas gerais, a história dos contos de magia pode ser esboçada a partir de dois momentos principais. Em um primeiro momento, a criação e a transmissão de um conto se davam oralmente. Em seguida, os mesmo contos passaram a ser veiculados por registro escrito.

André Jolles defende em seu livro, **Formas Simples**, que o conto possui uma *forma simples*, “isto é, uma forma que permanece através dos tempos, recontada por vários, sem perder sua ‘forma’” (GOTLIB, 2003:18). O conto pode ser contado com as “próprias palavras” do narrador sem que esta forma simples desapareça. Desta afirmação, podemos destacar três características importantes dos contos de magia:

1. **Mobilidade**: o conto é transmitido, oralmente ou por escrito, através dos séculos, devido a sua fluidez.
2. **Generalidade**: pode ser recontado com as próprias palavras do narrador sem que o seu fundo (forma simples) se altere ou desapareça.
3. **Pluralidade**: o conto é entendido por todos e mantém a sua essência.

Todo conto é uma narrativa breve, clara (ou direta, objetiva) e compacta (condensada). A situação apresentada e sua proposição temática são resumidas.

Edgard Allan Poe vai desenvolver sua teoria sobre o conto literário a partir da relação existente entre a extensão do conto (e, conseqüentemente, o tempo de sua leitura) e o efeito que sua leitura causa no leitor (chamado por Poe de *efeito único* ou *impressão total*). Um conto breve pode ser lido de uma só vez, exercendo domínio sobre o leitor.

Segundo Jolles, o conto obedece a uma *moral ingênua*, oposta ao *trágico real* da vida cotidiana. Esta moral subentendida é um ensinamento, de ordem cultural, social ou religiosa, que está sendo transmitido.

Jolles afirma ainda que não existe uma *ética da ação*, mas sim uma *ética do acontecimento*. As personagens não fazem *aquilo que devem fazer*, os acontecimentos se desenvolvem *como devem acontecer*. O acontecimento narrado é mais importante do que as personagens que o vivem.

Por fim, o conto não possui precisão histórica. Personagens, lugares e tempo são indeterminados historicamente.

Para um histórico do problema

“Durante muito tempo, os folcloristas se defrontaram com o fato da semelhança entre os esquemas narrativos dos povos mais diversos, entre os quais dificilmente se encontrariam vestígios de contato.”¹ (PROPP, 1984:4).

Não há infinita riqueza na imaginação dos povos. As idéias essenciais são pouco numerosas. Um inventário cuidadoso de todos os contos e novelas redu-los a alguns tipos fundamentais, a mau grado da infinita variedade que se antolha na literatura.²

...geneticamente, o folclore deve ser aproximado não da literatura, mas da língua, que também não foi inventada por ninguém e não tem autor nem autores. Ela surge e se modifica de modo absolutamente conforme a leis e independente da vontade dos homens, em toda a parte, para isto, no desenvolvimento histórico dos povos criam-se as condições correspondentes.³

Morfologia do Conto Maravilhoso — Obra dedicada aos *contos de magia* russos.

Para Propp, fez-se necessário tal estudo para averiguar *o que é* o conto maravilhoso antes de elaborar teses sobre suas *origens* e sobre os *tipos de contos* existentes.

“O estudo da estrutura de todos os aspectos do conto maravilhoso é a condição prévia absolutamente indispensável para seu estudo histórico. O estudo das leis formais pressupõe o estudo das leis históricas.” (PROPP, 1984:22).

Busca, como resultado, a descrição do conto maravilhoso segundo as partes que o constituem, e as relações destas partes entre si e com o todo na obra.

¹ Boris Schnaiderman, no prefácio à edição brasileira da obra.

² RIBEIRO, João. **Uma fórmula poética**, cit. p. 375. *Apud* PROPP, Vladimir Iakovlevich. **Morfologia do conto maravilhoso**, cit. p. 4.

³ PROPP, Vladimir Iakovlevich. **O específico do folclore**, cit. p.22.

Particularidade do conto maravilhoso (lei da permutabilidade)

“...os contos de magia possuem uma construção absolutamente peculiar.” (PROPP, 1984:15).
“as partes constituintes de um conto podem ser transportadas para outro sem nenhuma alteração.” (PROPP, 1984:16).

Método e material

Propp elabora sua pesquisa a partir do estudo de cem contos com enredos diferentes da coletânea de Afanássiev (do número 50 ao número 151). Os contos restantes da coletânea foram utilizados pelo autor como material de controle da pesquisa.

No conto maravilhoso, há *grandezas constantes* e *grandezas variáveis*.

Mudam os nomes (e com eles os atributos) das personagens. (variáveis)
Não mudam as ações que desempenham, suas funções. (constantes)

Propp cita quatro exemplos:

1. **O rei dá uma águia ao destemido. A águia o leva para outro reino (171);**
2. **O velho dá um cavalo a Sutchenco. O cavalo o leva para outro reino (132);**
3. **O feiticeiro dá a Ivan um barquinho. O barquinho o leva para outro reino (138);**
4. **O filho do czar dá a Ivan um anel. Moços que surgem do anel levam Ivan para outro reino (156).**

O conto maravilhoso atribui ações iguais a personagens diferentes, por mais diferentes que sejam. Isto permite estudar os contos a partir das *funções das personagens*. É importante saber *o que* é realizado, e não por *quem* ou *como*.

Segundo João Batista Cardoso “Os personagens (quem?) têm uma atuação (o quê?), com características específicas (como agem?) num certo lugar (onde?), num certo tempo (quando?) e por alguma razão (por quê?). Essas interrogações têm função relevante na caracterização dos agentes da narrativa.” (CARDOSO, 2001:42).

Comparando o estudo dos contos de magia ao esquema acima, podemos dizer que as personagens têm uma atuação (o quê?) num certo lugar, num certo tempo e por alguma razão.

“No estudo do conto maravilhoso o que realmente importa é saber *o que* fazem as personagens. *Quem* faz algo e *como* isso é feito, já são perguntas para um estudo complementar.” (PROPP, 1984:26).

A repetição de funções por personagens diferentes já havia sido observada nos mitos e nas crenças, mas até então não havia sido observada no conto maravilhoso. “Assim como as propriedades e funções dos deuses se deslocam de uns para outros, chegando finalmente até os santos do cristianismo, as funções de certos personagens dos contos maravilhosos se transferem para outros personagens.” (*Ibidem*).

Propp identifica apenas 31 funções existentes nos contos maravilhosos. Por outro lado, as personagens são numerosíssimas, e as mais variadas.

“Isto explica o duplo aspecto do conto maravilhoso: de um lado, sua extraordinária diversidade, seu caráter variado; de outro, sua uniformidade, não menos extraordinária, e sua repetibilidade.” (*Ibidem*).

Propp considera, portanto, as funções das personagens como as partes fundamentais do conto maravilhoso, e baseia seu *método de análise das narrativas* nelas.

Funções

“Por função, compreende-se o procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação”. (*Ibidem*)

Características das funções das personagens nos contos maravilhosos:

I. Os elementos constantes, permanentes, do conto maravilhoso são as funções dos personagens, independentemente da maneira pela qual eles as executam. Essas funções formam as partes constituintes básicas do conto.

II. O número de funções dos contos de magia conhecidos é limitado. (31 funções)

III. A seqüência das funções é sempre idêntica.

Propp esperava encontrar, por comparação, contos que apresentassem funções idênticas, a fim de classificá-los como pertencentes a um mesmo tipo. Mas ao invés de encontrar *eixos narrativos*, encontrou *um eixo único* para todos os contos de magia. Ou seja...

IV. Todos os contos de magia são monotípicos quanto à construção.

Funções das personagens

No capítulo III, Propp enumera as 31 funções identificadas por ele como existentes nos contos de magia, na ordem em que elas podem aparecer em um conto.

Para cada função, Propp apresenta:

- 1) breve descrição de sua essência;
- 2) definição reduzida numa palavra;
- 3) seu signo convencional.

Em seguida, Propp exemplifica cada função com passagens de contos da coletânea de Afanássiev, apresentando ao final de cada uma seu respectivo número de referência.

A representação de cada função por uma *definição* (palavra) e por uma *designação* (símbolo) permitem comparar, de modo esquemático, a construção de contos.

Exemplo: $\alpha \beta^1 \delta^1 \underline{A}^1 \underline{B}^1 \underline{C}^1 \underline{H}^1 \underline{J}^1 \underline{K}^4 \underline{w}^3$

Habitualmente, todo conto maravilhosos começa com uma *situação inicial* (α), que contextualiza o enredo. Enumeram-se os membros da família, apresentam-se o nome, a situação presente do futuro herói etc.

Embora não seja uma função, a situação inicial é um elemento morfológico importante. Após a situação inicial, seguem-se as funções. (PROPP, 1984:31-60).

Cada função pode possuir ou não variantes próprias (até o caso identificado como extremo, de 19 variantes).

É importante frisar que as funções não são grandezas variáveis no conto. Pensando o eixo narrativo do conto maravilhoso como um grande sintagma, cada função seria um eixo paradigmático existente.

A ação se desenvolve dentro dos limites das funções.

Funções podem ser reunidas em *parelhas* (relação direta, normalmente de causa e efeito) ou em *grupos* (como, por exemplo, o *nó da intriga*).

Alguns outros elementos do conto maravilhoso

Propp analisa os elementos que servem para enriquecer a narrativa dos contos de magia, dando mais “brilho” ao conto que está sendo narrado.

Funcionam como elementos de apoio, que preenchem lacunas deixadas pelas grandezas constantes e grandezas variáveis dos contos.

A. Elementos auxiliares para a ligação entre as funções

Sistema de informações que relacionam duas funções consecutivas, quando estas são desempenhadas por *diferentes* personagens (para saber mais a respeito, leia p.65).

B. Elementos que favorecem a triplicação

Atributos, funções, parênteses, grupos de funções ou seqüências inteiras que se repetem de forma mecânica ou a fim de deter temporariamente o desenvolvimento da ação (p.67).

C. Motivações

Objetivos das personagens que as levam a realizar determinadas ações (p.68).

Distribuição das funções entre as personagens

As funções dos contos de magia podem ser agrupadas de maneira lógica em esferas de ação. Tais esferas correspondem às funções que cada personagem realiza na narrativa. Não estão relacionadas às personagens específicas de cada conto, mas às *categorias de personagens* do conto maravilhoso, ou seja, ao papel que as personagens desempenham no enredo e ao conceito que estão representando.

Propp identifica, nos contos maravilhosos, sete esferas de ação:

1. ANTAGONISTA (ou malfeitor);
2. DOADOR (ou provedor);
3. AUXILIAR;
4. PRINCESA (personagem procurado) e SEU PAI;
5. MANDANTE;
6. HERÓI;
7. FALSO HERÓI.

Cada personagem pode ocupar uma ou várias esferas de ação. Várias personagens podem dividir uma única esfera de ação.



Figura 1. Personagens do longa-metragem de animação **Shrek** (Dreamworks, 2001)
O auxiliar, o antagonista, a princesa e o herói. Ou seria o contrário? A qual esfera de ação corresponderia cada uma das personagens desta narrativa moderna, que subverte a estrutura clássica dos contos de magia?

Grandezas variáveis

Podemos exemplificar aquilo que Propp classifica como **grandezas variáveis** comparando duas narrativas oriundas de culturas e sociedades distintas:

A primeira narrativa é um conto de magia russo, onde o herói é convocado pelo rei de uma região para resgatar a princesa, seqüestrada por um dragão. O herói parte em sua busca, mata o dragão, traz a princesa de volta e recebe a mão dela em casamento.

A segunda narrativa pode ser um repente do Nordeste brasileiro, onde o sertanejo é chamado pelo coronel da região para resgatar sua filha, a mais bela da região, raptada pelo diabo. O sertanejo parte em sua busca, ludibria o diabo, traz a filha do coronel de volta e recebe a mão dela em casamento.

Existem diversos exemplos desta mesma estrutura narrativa ao redor do mundo todo. O que varia, da primeira história para a segunda, é justamente aquilo que enriquece o conto e o aproxima do contexto sócio-cultural em que é difundido: as personagens e sua caracterização, a maneira diferenciada com que cada personagem realiza os procedimentos a ela delegados na narrativa e o cenário onde a história acontece.



Figura 2. Em detalhe, o momento da entrada em cena do Curupira (**O Curupira**. MultiRio, 2003).

Figura 3. Em detalhe, o momento da entrada em cena do Menino Caranguejo (**Menino Caranguejo — Episódio piloto**. Caranguejo.com.br, 2004).

As personagens possuem atributos semelhantes (relacionados ao seu papel na história) e, ao mesmo tempo, atributos individualizantes (relacionados ao contexto em que cada obra foi planejada). No entanto, a estrutura de ambas as narrativas é extremamente semelhante.

Atributos das personagens e sua significação

“A vida real sempre cria figuras novas, brilhantes, coloridas, que se sobrepõe aos personagens imaginários; o conto sofre a influência da realidade histórica contemporânea, do *epos* dos povos vizinhos, e também da literatura e da religião, tanto dos dogmas cristãos quanto das crenças populares locais. O conto guarda em seu seio traços do paganismo mais antigo, dos costumes e ritos da antiguidade. Pouco a pouco, o conto vai sofrendo uma metamorfose, e suas transformações também estão sujeitas a determinadas leis.” (PROPP, 1984:81).

O nome e os atributos das personagens são grandezas variáveis no conto. O estudo dos atributos das personagens inclui três rubricas fundamentais:

Aparência e nomenclatura

Trata do nome, dos aspectos físicos e do figurino da personagem.

Particularidades de entrada em cena

De que modo a personagem aparece na história. Trata de movimento, expressões, postura corporal e objetos que carrega consigo.

Habitat

Cenário. Trata da natureza, da arquitetura, de estruturas presentes e objetos que cercam a personagem.

”Se descrevermos as formas fundamentais de cada rubrica e as introduzirmos num só conto, este conto deixará transparecer que em sua base se encontram algumas noções abstratas. (...) A análise dos atributos permite uma *interpretação* científica do conto maravilhoso. Do ponto de vista histórico, isto significa que o conto maravilhoso, em sua base morfológica, é um *mito*.” (PROPP, 1984:83).

“O estudo dos atributos dos personagens, que aqui somente esboçamos, é extraordinariamente importante. (...) trata-se das leis de transformação e das representações abstratas que se refletem nas formas fundamentais desses atributos.” (*Idem*, 84).

“Mas tudo isso foi formulado apenas a título de hipótese”. (*Idem*, 83).

O conto como totalidade

Tendo apresentado os elementos principais do conto de magia, e alguns de seus elementos acessórios, Propp afirma poder desmembrar qualquer texto segundo suas partes constituintes.

Apenas neste momento da obra Propp define o que é um conto de magia:

“Do ponto de vista morfológico podemos chamar de conto de magia a todo desenvolvimento narrativo que, partindo de um dano (A) ou uma carência (a) e passando por funções intermediárias, termina com o casamento (W⁰) ou outras funções utilizadas como desenlace. A função final pode ser a recompensa (E), a obtenção do objeto procurado ou, de modo geral, a reparação do dano (K), o salvamento da perseguição (Rs), etc.” (PROPP, 1984:85)

Propp classifica ainda cada desenvolvimento narrativo em um conto como sendo uma *seqüência*. Cada novo dano ou prejuízo, cada nova carência, gera uma nova seqüência no conto. Um conto pode compreender uma ou várias seqüências. Estas, por sua vez, podem aparecer uma imediatamente após a outra ou entrelaçadas.

Em que condições várias seqüências compõem um, e não dois ou mais contos? Não existem critérios absolutamente precisos, mas Propp indica os casos de divisão que para lhe parecem mais claros:

- 1) Se o conto inteiro se compõe de uma só seqüência;
- 2) Se o conto se compõe de duas seqüências, uma das quais termina de modo positivo e outra de modo negativo;
- 3) Se há uma triplicação de seqüências inteiras;
- 4) Se no decorrer da primeira seqüência se obtiver um objeto mágico que será utilizado somente no decorrer da segunda;
- 5) Se, antes da reparação definitiva do mal causado, se experimenta de repente uma falta ou uma carência qualquer, que provoca nova busca, isto é, uma nova seqüência, mas não um novo conto;
- 6) Quando a intriga gira em torno de dois danos cometidos ao mesmo tempo;
- 7) Quando tempos a forma completa e acabada do conto de magia por excelência;
- 8) Se os heróis se separam diante de um marco de estrada.

Sabendo como se dividem as seqüências, pode-se desmembrar qualquer conto em suas partes constituintes:

- 1) Funções das personagens (partes constituintes fundamentais);
- 2) Elementos de união e motivações;
- 3) Formas de entrada em cena das personagens;
- 4) Elementos atributivos ou acessórios
(habitat, nomenclatura e aparência das personagens).

“Estas cinco categorias de elementos não só determinam a construção do conto, como também o conto em sua totalidade.” (PROPP, 1984:89)

Propp decompõe, como exemplo, o conto *Os gansos-cisnes* (113), o conto mais curto da coletânea de Afanássiev, composto por uma única seqüência.

Enredo

No passado, o conto foi sempre estudado e classificado do ponto de vista do enredo. Como todos os contos são transformações (variações) de uma mesma estrutura narrativa identificada anteriormente, Propp chega a duas situações:

Ou cada transformação produz um enredo novo

Ou todos os contos só possuem um enredo, que se apresenta sob diversas variantes.

Ambas as formulações expressam a mesma coisa: deve-se considerar todo o conjunto dos contos maravilhosos como uma *cadeia* de variantes. Do ponto de vista morfológico, todos os elementos de qualquer conto maravilhoso podem ser extraídos do conto que narra o rapto da princesa pelo dragão (esquema fundamental).

“É completamente impossível distinguir um enredo novo de uma variante. (...) Um enredo se transforma em outro pela variação de seus elementos. (...) A maior parte dos elementos que o compõem remontam à este ou àquele fato arcaico, relacionam-se com os costumes, a cultura, a religião, enfim, com uma realidade que deve ser descoberta para estabelecer as comparações necessárias.” (PROPP, 1984:104-106)

Conclusão e desdobramentos

Propp não conclui. Apenas comenta o trabalho que desenvolveu, conforme havia proposto, ao longo da obra. Defende sua pesquisa, já antecipando futuras críticas ao seu trabalho. Observa que não pretende simplificar o conto de magia a uma fórmula, mas sim tornar possível o estudo de suas transformações e origens a partir do isolamento dos elementos constantes que são comuns a todos esses contos.

O autor não se preocupa, em nenhum momento da obra, com a *extensão* do conto.

No livro **As transformações dos contos de magia**, Propp analisou, a partir da forma fundamental dos contos de magia, as formas derivadas, que dependem da realidade em que o novo conto se propaga e de determinações de ordem cultural, social e religiosa.

Por fim, restaria ainda identificar o que é original da *fonte* dos contos de magia e o que é *aquisição posterior*. Propp desenvolveu no livro **Raízes históricas do conto de magia** um estudo dos elementos constituintes do conto a partir de suas *fontes*.

Propp reconhece duas fases na evolução do conto de magia:

1. A fase primeira, ou pré-história do conto, em que conto e relato sagrado (mito e rito) se confundiam. O conto é uma espécie de “amuleto verbal”, um meio de operar magicamente o mundo. Apenas os sacerdotes e os mais velhos possuem o direito de narrar.
2. A segunda fase, ou história do conto, quando o conto perde seu significado religioso. Os narradores deixam de ser sacerdotes e pessoas mais velhas, para ser pessoas comuns.

Considerações feitas durante a apresentação

Mito

Muito discutimos em aula a respeito das relações do mito com os contos de magia, o folclore e a parábola.

Foi citado o estudo de Jacques Elleve sobre Mito e Ideologia. Segundo o pesquisador, mito e ideologia são sistemas de valores presentes no fundo do indivíduo. Entretanto, possuem características e funções distintas.

A grosso modo, o mito busca explicar as coisas do mundo que não fazem sentido para a cultura onde se difunde. Está relacionado às coisas mágicas. O mito é ávido de existência, e possui um valor emocional / afetivo muito forte para os membros da mesma cultura.

É diferente da ideologia, que possui uma função mais prática, conduzindo a uma visão de mundo mais pragmática.

A parábola é uma narrativa semelhante ao mito em sua função e ao conto em sua estrutura. A parábola é construída de forma bastante elaborada, para ser simbólica. Tem por objetivo transmitir um ensinamento e possui um forte sentido realista e moralista, que não é aparente. Na parábola, as personagens são seres humanos. Os atributos das personagens possuem também significação simbólica.

O folclore, por outro lado, seriam manifestações isoladas de algo que existia antes. Nasceram de mitos dos quais não é mais sabida a origem, como fragmentos destes. Por serem fragmentos, não possuem uma forma acabada tal como a dos mitos.

Wagner definiu mitologia (e incluiu a mitologia da Igreja Católica) como *protológica*, com uma função de responder *como somos e porque somos*. A religião, por outro lado, seria *escatológica*, com uma função de responder *como e porque seremos*.

Personagem

Questionou-se, durante a apresentação do seminário, se Propp não negligenciaria as personagens.

As personagens são, no estudo de Propp, elementos fundamentais para a estrutura narrativa dos contos de magia. Tudo que acontece no conto ocorre *em função* das personagens. Entretanto, ao mesmo tempo, são os acontecimentos e não as personagens que têm importância nas histórias dos contos maravilhosos.

Segundo Propp, portanto, a personagem é um elemento fundamental para o conto de magia, mas não é o mais importante. Propp não desvaloriza as personagens, apenas não as estuda, preferindo dedicar seu estudo àquilo que considera mais importante no conto, os acontecimentos.

Bibliografia

CARDOSO, João Batista. **Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

PROPP, Vladimir Iakovlevich. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

Filmografia

O Curupira. Brasil, 2003. Duração: 11'. Direção: Humberto Avelar. Produção: MultiRio.

Menino-caranguejo — Episódio piloto. Brasil, 2004. Duração: 3'. Direção: Chico Lam. Produção: Caranguejo.com.br (<http://www.caranguejo.com.br>)

Shrek. Estados Unidos, 2001. Duração: 93'. Direção: Andrew Adamson e Vicky Jenson. Produção: PDI / Dreamworks Pictures.